

Prolog / Kdo je Adriena Šimotová? /...Nevím, ale hlavně dělám, co mohu, abych se poznala. Celý život je cesta k sobě samé. A jestli jsem grafička nebo malířka, to také nevím, protože se takhle nevymezuji. Hodně jsem dělala grafiku, ale grafičkou bych se nenazvala. Malovala jsem, ale už je to dávno. Asi jsem výtvarná umělkyně, i když umělkyně je trochu protivné slovo. Když se řekne v češtině umělkyně, tak si tím člověk osobuje právo, že něco moc umí. Ve francouzštině artiste či v němčině der Künstler jsou slova mnohem univerzálnější. Čeština slovu umělec propůjčuje hodně hierarchické postavení: umělec si dělá nároky na adoraci či zatracování. Tím, že umí, se vyřazuje a nutí druhé, aby se na něj dívali nahoru, protože na umělce se nelze v češtině dívat svrchu. Ve Francii a Německu, díky jinému kontextu slov, ano.



Jak k vám, paní Adrieno, nový obraz či nová grafika přichází?

Kdy a jak se setkáváte? /...Spíš mě zajímá to první, jak obraz přichází ke mně... Nebo by se dalo říci, že si jdeme nějakým způsobem naproti. A protože již do jisté míry rekapituluji to, co se stalo, ať to výtvarně bylo šťastnější či nešťastnější období, mohu říci: Obrazy, grafiky či objekty, v kterých jsem hodnotila nebo převáděla své myšlení, nebo své konkrétní zážitky, byly nejlepší. Při tomto procesu právě došlo k setkání, na které se ptáte. Téma vždy přichází ke mně a já mu současně vycházím vstříc. Když se opravdu protne a mám pocit, že dílem procházím a jdu za něj dál, dá se říci, že tyto věci jsou nejsilnější. A tam, kde se u mne jednalo pouze o estetickou záležitost, byť sebelépe namalovanou a prezentovanou, tam se objevil starý nebezpečný rys českého umění: estetizace, v níž vždy zmizí skutečné sdělení. Dnešní postmoderna zdůrazňuje odstup, a já jdu opačnou cestou, stále se k věci přibližuji, až jsem co nejbližší a objektu se dotýkám. Kdysi jsem si zapsala: Čím jsem osobnější, tím jsem obecnější. Když nejsem osobní, nejsem ani obecná, není se na co dívat. Jde jen o namalovaný obraz, který je prázdný, dutý.

To je vlastně velice podobné tomu, co říkával Joska Hiršal, jehož knihy

vidím ve vaší knihovně: Umělec, když na něco přijde, to musí hned

opustit a pokoušet se o novou cestu... /...Ano. Pamatuji si v této souvislosti na jeden triptych, který jsem udělala. Šlo o látkové koláže.

První obraz měl ještě v sobě lehkou popisnost, ale někam jasně smě-

řoval. Druhý se jmenoval Nepřítomné tělo, byl už silně abstrahující, ale zůstalo v něm to, co zůstat má: stopa. Já jsem si pak říkala: Teď jsem na to přišla, už mám vyhráno, jedu dál. Třetí obraz, který jsem udělala s takto získanou jistotou, jsem vyhodila. V něm už nebylo nic. Vytratil se z něj všechno tajemství, které v tom druhém bylo zachycené.

Protože v něm chybí otisk silného prožitku? /...Dalo by se to tak říci. Tenkrát jsem si mylně myslela, že setkání s dílem mohu zopakovat. Ono se to ale zopakovat nikdy nedá a nesmí. Já jsem vlastně setkání jen napodobovala, a proto třetí obraz byl prázdný. Tehdy jsem si zřetelně uvědomila, že o zážitek setkání je třeba vždy znovu bojovat a znovu začít od nuly.

Vraťme se. Co jste dělala proti tomu, abyste nepropadla šalbě,

že něco umíte, aby vás to „umět“ nezavedlo na falešnou cestu...?

/...Hiršal to říkával, a byl to člověk, který mi spolu s Bohunkou Grögerovou, sestrou mé duše, byl velice blízko. Je to přesně tak. Proto já, v jisté obavě, abych nepropadla tomu, že to umím, protože umět neznamená ještě patřičně vysoké použití, jsem hledala jisté postupy, jak se tomu vyhnout. Umět může být velmi zavádějící.

Co myslíte tím slovním spojením „vysoké použití“? /...Myslela jsem použití ve vyšší poloze. Přesně to ale neumím teď vysvětlit. To ze mě samo vyklouzlo. Asi jsem myslela záznam v nejvyšší vrstvě, ne pouze banální zaznamenání. A ta vyšší vrstva zážitku je v jeho přetváření, které vás dovede až třeba ke znaku.

K symbolu... /...To je přesnější slovo.

Zmíněný triptych vlastně dokumentoval cestu: přibližování,

průchod dílem a vzdalování od něj... /...Kladla jsem si překážky a snažila jsem se, abych si neusnadňovala cestu. Třeba místo štětce, který reaguje na každé jemné přitištění, jsem volila nejradikálnější způsob: chopila jsem se nože, kterým jsem látkovou plochu nebo navoskované plátno rozřízla, protože čára nožem je nenávratná. Linky štětcem můžete opravovat, můžete je přetřít bíle nebo s tím udělat úplně něco jiného. Jindy jsem mapovala prostor či plochu tím, že jsem si jednu stranu vybodala do struktur a z jejich rubové strany jsem pak přes tyto struktury dál kreslila poslepu.

Pamatujte si třeba na první zdařilý zážitek podobného

setkání s obrazem? /...Pamatuji. Bylo mně sedmnáct let, chodila jsem na grafickou školu k profesoru Balašovi a poprvé v životě jsem malovala krajinu v Orlických horách, v Sněžném nad Novým Městem nad Metují. Vybrala jsem si pohled na domy s cihlovou stavbou, a zahrady, které byly za sebou, měly jasné řazení. Každopádně nešlo o romantickou krajinu. Postavila jsem prostor s úžasnou svobodou, který se podobal prostoru, který stavěl Cézanne, ač to jím nebylo nijak poučené. První setkání se svým vlastním prostorem bylo opravdu svobodné. A když už jsme u Cézanna, na něm mě zajímala vždy kromě jeho geniality bílá místa, která nedomaloval, a důvod, proč je nedomaloval. Na mé první krajině se

mi přihodilo něco podobného. Tehdy jsem ještě nevěděla, že Cézanne je také někde měl.

Víte, proč jste na první krajině nechala prázdná místa? /...Protože jsem měla pocit, kdybych obraz dodělala, že by se to stalo pouze díky rozumové spekulaci. Říkala bych si, že vedle zelené je dobré dát třeba nějakou teplou barvu, nebo studenou, to je jedno, atd. Nechtěla jsem devalvovat okamžik zázračného setkání tím, že obraz dodělám. Dnes si myslím, že Paul Cézanne k tomu asi došel podobně, ač se k němu samozřejmě nechci přirovnávat. Důvody mohou být podobné v různých dobách u různě dobrých malířů, jestliže do práce jdou podobným způsobem. Když malíř odkrývá pomalu tajemství a pokud je ochoten tomu tajemství naslouchat a naopak není ochoten něco skončit jen kvůli tomu, aby obraz byl hotový. Tu krajinu mám ještě schovanou. Namalovala jsem ji za války a ten obraz mě osvobozoval. Bála jsem se tehdy náletů. Pamatuji se, jak hořely v Praze Emauzy. V ten moment jsem byla na levém břehu Vltavy, hrála jsem na klavír kamarádkám Beethovenovu Patetickou, druhou větu. Začaly padat bomby, děvčata se schovala pod koberec a mně zůstaly ruce na klávesách, zamrzly. Viděla jsem za oknem, jak se hroutí věže. Od té doby jsem už nikdy Patetickou nedokázala zahrát. Tehdy jsem viděla první mrtvé a utrženou nohu. To byl důvod, proč jsem se následujících náletů bála, ale přesto jsem při nich dokázala doma malovat. To znamená, že touha po pocitu setkávání byla ve mně větší než strach z bombardování.